Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/QRQAMI
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ПОЭТИКА «ХРАМА СОЛНЦА»: ПРОБЛЕМА КОМПОЗИЦИИ

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева,
Красноярск, Россия
Дата поступления статьи: 01 апреля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 13 мая 2024 г.
Дата публикации: 25 декабря 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-272-000

Аннотация: Для понимания логики изменений, привнесенных Буниным в композицию «путевых поэм» «Храм Солнца», был использован подход, заключающийся в прослеживании по всем доступным вариантам текста движущихся границ между композиционными блоками с последующим сравнением выявленных локализаций и объяснением смещений. Отправной точкой для анализа послужил известный факт: начальные редакции 1915 и 1917 гг. содержат в своем составе восемь глав, редакция издательства «Петрополис»1936 г. — одиннадцать, при том, что последняя существенно экономнее с точки зрения объема. Материалом для исследования выступила глава «Дельта», выделенная из «старых» очерков «Море богов» и «Зодиакальный свет», — преобразование существенное, так как оно привело к пересмотру всей картины знакомства Бунина с Востоком, ибо перед нами важный эпизод, воспроизводящий расставание путешественника со знакомыми реалиями «полуевропейских» Турции и Греции и попадание в прежде неведомый мир. Основное наблюдение заключается в определении медиирующей роли «Дельты» как главы и самой дельты Нила как локальности-посредника между мирами моря («Море богов») и пустыни, на границе которой расположился Каир («Свет Зодиака»).

Ключевые слова: И.А. Бунин, «Храм Солнца», композиция, текстология, нарратология.

Информация об авторе: Кирилл Владиславович Анисимов — доктор филологических наук, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, ул. Ады Лебедевой, д. 89, 660049 г. Красноярск, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6543-397X

E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Для цитирования: *Анисимов К.В.* Поэтика «Храма Солнца»: проблема композиции // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 4. С. 272–287.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-272-287



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 4, 2024

THE POETICS OF "THE TEMPLE OF THE SUN": THE COMPOSITION ISSUE

© 2024. Kirill V. Anisimov
Viktor Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University, Krasnoyarsk, Russia
Received: April 01, 2024
Approved after reviewing: May 13, 2024
Date of publication: December 25, 2024

Abstract: In order to perceive the logic of alterations made by Bunin in the composition of his "travel poems" "The Temple of the Sun," the author of the present paper offers an approach that presumes tracing the shifting borders between the composition blocks followed by the comparison of revealed new localizations and explanation of reasons why all these amendments have been implemented. The analysis relies on the wide range of accessible variants of Bunin's travelogue. The starting point for the research was a well-known fact: initial 1915 and 1917 redactions contain eight chapters, whereas the 1936 redaction of the Publishing house "Petropolis" comprises eleven, even though the latter is smaller in volume. The primary source for this study is a chapter called "Delta," which was separated from "older" sketches "The Sea of the Gods" and "Zodiacal Light." This reorganization seems important for it led to the revision of the whole agenda of Bunin's meeting with the Orient — the brand-new chapter accentuates a significant episode of the traveler's parting with familiar realities of "half-European" Turkey and Greece and his penetration into the world that was never seen before. The main observation provided in the article is the definition of "Delta's" mediating role in both perspectives — as a chapter intervening into a sequence of "older" parts, and the Nile delta itself — as an intermediatory space between a maritime world ("The Sea of the Gods") and a world of desert on whose verge Cairo is located ("The Light of Zodiac").
Keywords: I.A. Bunin, "The Temple of the Sun," composition, textology, narratology.
Information about the author: Kirill V. Anisimov, DSc in Philology, Viktor Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University, Ada Lebedeva St., 89, 660049 Krasnoyarsk, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6543-397X
E-mail: kianisimov2009@yandex.ru
For citation: Anisimov, K.V. "The Poetics of 'The Temple of the Sun': The Composition Issue." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 272–287. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-272-287

На всем протяжении длительного, порой с перерывами растягивавшегося на годы совершенствования своих сочинений, а также на всех уровнях их структуры И.А. Бунин предстает поэтом, который органично впитал понимание «ритма как конструктивного фактора» и «тесноты стихового ряда» [8, с. 7 и след., 39 и след.]. Причем в нарративных сочинениях, с учетом общего стремления их автора к прозиметрическому высказыванию [6, с. 503–528], приверженность этим правилам кажется даже более подчеркнутой, чем в бунинской поэзии, где она обусловлена базовыми конвенциями, организующими художественную речь.

Пример «Храма Солнца» в этом отношении представляется принципиальным. Напряженный дуализм нарративно-описательного и лирико-рефлексивного начал выражен открыто — на самом поверхностном слое восприятия: с одной стороны, перед нами образец травелога, элементарно-наивное читательское ожидание от которого — получить достоверное впечатление от обозреваемых автором реалий; однако с другой — произведение возвышено к «поэмному» жанровому началу, о чем напоминает помещенная в текст декларация повествователя. «Поля Мертвых — так хотел я назвать свою путевую поэму» [14, т. 4, с. 126]. Мало того, в редакции 1917 г. автор предварил разделы «Храма Солнца» тематически соответствующими им «восточными» стихотворениями, причем оглавление сборника было выполнено единообразно — так, что впервые бравшему эту книгу в руки читателю оставалось непонятно, какая часть — проза, а какая — поэзия [15]. Наконец, главы, а в первопубликациях — самостоятельные сочинения, также несут следы поэтической обработки: созвучия, «постепенное усложнение образов, которое Бунин ведет подобно музыкальной теме» [3,

с. 193], словесные, синтаксические повторы и, что для нас особенно важно, «повторы на композиционном уровне» [3, с. 194–196].

Последний аспект знаковый. При общей нестабильности текста, пережившего множество усовершенствований — на пути от частных зарисовок, печатавшихся по отдельности в разных сборниках, до сложно интегрированного «поэмного» целого, облик которого травелог обретает в редакции 1915 г., — в его истории все же прослеживается определяющая тенденция: прореживание подробностей, сокращение описательных пассажей, приглушение звучащего, по мнению позднего Бунина, слишком громко «голоса» повествователя [1; 2], т. е. так или иначе экономия объема, сжатие. И на этом фоне — вдруг разрастание композиции, усиление ее дробности, дискретности. Восемь разделов «путевых поэм», восходящих к восьми же первопубликациям 1908–1912 гг., превращаются в одиннадцать глав в редакции издательства «Петрополис» 1936 г.

А поскольку количество посещенных Буниным и его спутниками в 1907 г. мест явно не прибыло и прибыть не могло, остается предположить, что появлению новых составляющих, которые суверенизировались из состава «старых» очерков, способствовали не природо- и ландшафтоописательные, а какие-то концептуально-смысловые соображения, причем сама операция по перекомпоновке «материнского» текста проводилась на основании во многом поэтических представлений о связности. Как нетрудно понять, при движении к ориентиру ритмико-смысловой упорядоченности фактор рубежа между синтагматическими единицами делался ключевым. Так границы начинали двигаться, а количество квазисуверенных фрагментов целого возрастало. Наша задача в этой статье — показать на примере, пожалуй, самой решительной такой трансформации (во всяком случае, с точки зрения привлеченного массива исходного текста), с какой целью она осуществлялась и к каким результатам привела. Речь пойдет о выделении новой главы «Дельта» из состава «донорских» очерков «Море богов» и «Зодиакальный свет», преобразовании, которое привело к пересмотру всей картины знакомства Бунина с Востоком, ибо перед нами крайне важный эпизод, воспроизводящий окончательное расставание путешественника со знакомыми реалиями «полуевропейских» Турции и Греции и попадание в прежде неведомый мир. Любопытно, что свидетельством особой отмеченности «Дельты» в составе целого является исключение текстового

материала соответствующих «донорских» разделов «Моря богов» и «Света Зодиака» из редакции 1931 г. — уже содержащей, однако, «новорожденные» главы «Камень» и «Шеол» [13].

Первая мотивировка, которой можно объяснить появление «Дельты» к 1936 г.[1], — биографическая. Хорошо известно, что в ходе своего весеннего вояжа на Ближний Восток Бунины заезжали в Египет дважды. Первый раз — 20 апреля (3 мая) 1907 г. пароходом из Пирея в Александрию, после чего семейство отправилось через Порт-Саид в Палестину, но потом, 12 (25) мая 1907 г. вернулось в Египет из Яффы, прибыв опять в Порт-Саид, а затем, через уже знакомую Александрию, — в Каир [5, с. 654, 668]. Волнующий опыт первого знакомства с Черным континентом как раз и фиксирует «Дельта»: «...всё залито сухим ослепительным светом... Африка!», — говорится в этой главе, как она читается в редакции «Петрополиса» [16, т. 1, с. 214]. В собрании А.Ф. Маркса 1915 г. эти слова включены еще в состав предыдущего очерка «Море богов» [14, т. 4, с. 145]. Однако бытовыми обстоятельствами дело, разумеется, не исчерпывается: Бунин никогда не выдвигал рутинные детали своих поездок на передний план, многое с годами, напротив, ретушировал, а потому странно было бы предполагать, что в 1930-е гг. он сделал исключение и «синхронизировал» два своих очерка о стране фараонов с двумя последовательными приездами в Александрию и Порт-Саид. Очевидно, что над биографическим «отображением» надстроено поэтическое «воображение». Какими правилами оно регулируется?

Первое, что хотелось бы отметить, — внедренные внутрь текста «подсказки» автора о композиционных границах, фактических или мыслимых, потенциальных. Теория литературы знает широкий диапазон родственных этому приему явлений — от нарративных эквивалентностей большей или меньшей их осознанности биографическим автором [9, с. 229–247] до намеков-предвестий, ориентирующих читателя большого произведения (foreshadowing, по Г.С. Морсону [11, p. 42 et passim]), и широко известной «акмеистской» новинки — автометаописаний [4, с. 73 и след.]. «Подсказки» можно разделить на два вида: те, что остаются в тексте после всех этапов правки, т. е. сохраняют свою смысловую силу; и те, которые Бунин, оче-

1 Первопубликация — газета «Последние новости» (1932. № 4085. 29 мая). См.: [1, с. 222].

видно, ввиду их нарочитой, а значит — опрометчивой, рациональности посчитал упрощением поэтики и впоследствии изъял.

Вот сохранившееся в «Петрополисе» (гл. «Море богов») с минимумом разночтений относительно марксовской редакции описание ночного свечения.

И отовсюду лились в море нити тонкого дивного света. Но свет моря был воздушней и прекраснее [14, т. 4, с. 138].	И отовсюду лились в море нити тонкого дивного света. Но свет моря был еще прекраснее [16, т. 1, с. 210].

Словами об оптическом явлении, известном благодаря астрономам как *зодиакальный свет*[2], Бунин исподволь подводит своего читателя к заголовку следующей главы — «Зодиакальный свет». В «Петрополисе», где между «Морем богов» и «Светом Зодиака» (в 1930-е гг. автор переименовал свой очерк) разместилась глава «Дельта», такое указание немного «провисает», его суггестивность усилена, а функция подсказки, наоборот, ослаблена до минимума. Датировки первопубликаций «Моря богов» и «Зодиакального света» очень близки (в обоих случаях 1908 г.), поэтому подобное взаимодействие между сначала квазиавтономными сочинениями, а в составе целого — главами, отнюдь не исключено. Оттолкнувшись от медитативного созерцания рассеянного в ночном воздухе странного блеска и очевидно сознавая его солнечное происхождение, писатель буквально в следующем крупном абзаце акцентирует главный образ всего цикла (в «Петрополисе» рассуждение незначительно изменено [16, т. 1, с. 210]):

> <…> И все пространство моря, озаренного и полного таинственным светом, быстро бежало навстречу. Звезды дрожали от едва уловимого, теплого воздушного тока. <…> Но в мире мертвых нет, — подумал я. Свет и во тьме светит. Вот закатилось солнце, породившее некогда Акрополь, но и во тьме только солнцем живем и дышим мы — на земле, его частице [14, т. 4, с. 138].

2 Словарь Брокгауза и Ефрона (1894. Т. XII) дает такое определение: «Зодиакальный свет — слабо светящаяся, веретенообразная полоса, видимая на западе после заката и на востоке перед восходом солнца. <…> Истинная причина явления до сих пор не выяснена. Большинство приписывает его отражению солнечного света от мельчайших частиц метеорной пыли, окружающей Солнце в виде сплошного кольца, пределы которого достигают орбиты Земли» [10, с. 624].

Цитированный пассаж, как и предыдущий, читался еще в первопубликации, но в редакции «Петрополиса» финал этого взволнованного монолога не только знаменует предельное возвышение голоса повествователя, но и разделяет главы, резко оканчивая очерк «Море богов» на этой высокой ноте [16, т. 1, с. 211].

Другой пример «подсказывающих» композицию рассуждений главного героя — эпизод «Моря богов», посвященный Александру Македонскому, раздвинувшему «пределы земли» (очевидно, родственная душа Бунину — хоть не покорителю народов, но страстному путешественнику, всю жизнь стремившемуся к своим «алтарям возврата»). Приведем фрагмент по редакции 1915 г. (в «Петрополисе» он повторен почти дословно [16, т. 1, с. 207–208]):

> Александр, снедаемый этой жаждой, раздвинул пределы земли, смешал народы и, возвратясь, сказал: «Мир — бесконечен и Бог тысячелик. Я поклонялся всем ликам; но истинный — неведом. Иудея говорит, что лик Его — мощь и пламя гнева; Египет, что лик Его — Солнце в лике Сфинкса и Ястреба. Но слова их — кимвал бряцающий. Иудея — это горючее Мертвое море, Египет — могила в пустыне: он тоже свершил свой путь — от поклонения вечно возрождающемуся “сыну Солнца”, Гору, до своего Алтаря Возврата — до Великой пирамиды. И храмы Солнца ныне пусты и безмолвны» [14, т. 4, с. 136].

Цитата содержит заглавия очерков — «Иудея» и «Мертвое море», а также снова направляет внимание читателя на религию Солнца, а в особенности на ее исчерпание в Египте и потому неизбежное запустение всей страны. «Море богов», как видим, опять предвосхищает следующую главу — «Зодиакальный свет», попутно обещая еще несколько. Греческая античность, олицетворенная Александром («Море богов» названо в честь греческих богов), говорит о тщете старых культов. Признанный в Египте фараоном и богом, завоеватель судит о стране, в которой он был обожествлен. Однако этой стройной композиционной логике — в том ее виде, в каком она реконструируется по тексту марксовской редакции, — суждено

существенно измениться в «Петрополисе»[3]. Но сначала обратим внимание на изъятые Буниным композиционные «подсказки».

Работая над редакцией 1936 г., писатель устраняет из старых текстов «Моря богов» и «Зодиакального света» содержащиеся в них упоминания о дельте Нила. Настойчивость автора наводит на мысль о том, что в новом тексте образные слагаемые Дельты должны быть сосредоточены в отдельной главе, а след ее «зародышей» стерт. Вот фрагменты, которые в «Петрополисе» отсутствуют. «Недаром персидские легенды говорят, что Искандер мечтал найти “воду жизни”. <...> Заложив город и гавань в Дельте, в Месопотамии Египта, он как бы снова созвал человечество на равнину Сенаарскую — к построению новой Вавилонской башни» [14, т. 4, с. 144]. «Здесь, в Дельте, созданной священным созвездием Треугольника и священною рекою, ее мирные обитатели именовали себя “служителями Сына Солнца, Гора”. В Мемфисе и Фивах они стали служителями фараонов» [14, т. 4, с. 149]. И далее следовало изложение основного конфликта египетской мифологии, который ввиду усиления суггестивности и гадательности смысла как свойств новой бунинской поэтики тоже показался автору излишне рациональной дешифровкой.

> Ра удалился от людей, забывших его ради жрецов и фараонов, на небо. Озирис, его ипостась, был растерзан своим братом — Сетом, богом зла и пустыни. Гору, сыну Озириса, пришлось встать в образе сфинкса, на бесконечную борьбу с Сетом. Но победителем остался все же Сет... [14, т. 4, с. 149].

Как видим, речь в исключенных эпизодах идет не только о дельте Нила — топографическом сердце египетской цивилизации, но о конфликте воды и пустыни как природных стихий, соответственно, жизни и смерти. Солярная тема как образная доминанта, прежде соседствовавшая с этой мотивной линией безотносительно к композиционному членению, начинает понижаться в своем статусе (по крайней мере — до паритета), а эта вторая — напротив, возвышаться и требовать кристаллизации в отдельной главе. И уничтожение приведенных выше «подсказок» на самом деле не причи-

3 Е.Р. Пономарев отметил, что в эмигрантских изданиях травелога роль Александра Македонского существенно понижена: Бунин пересматривает исторический оптимизм, ранее увязывавшийся с «глобальностью» предложенного греческим завоевателем проекта. См.: [7, с. 305–306].

нило новой усиливавшейся теме никакого ущерба — скорее эти слишком прозрачные намеки мешали автору воплотить его замысел в художественной форме, превратить идеологию в поэтику. А поскольку открытая экспликация идеологем поэтике препятствовала, Бунин, как можно предположить, предпочел избавиться от них вовсе.

Семантика Дельты крайне уплотнена. Основная функция природной реалии, многочисленных ответвлений Нила, «веером» впадающих в Средиземное море, — служить посредником между пустынным материком (царством Сета) и морем, исполненным живительной влаги. Такому пониманию Природы соответствует и новая композиция травелога в «Петрополисе»: «Море богов» — «Дельта» — «Свет Зодиака» (раньше было: «Море богов» — «Зодиакальный свет»). «Дельта» выдвигается как соединительное звено между жизнью и смертью; дельте Нила Египет обязан своим многовековым расцветом. Уменьшение сил водной стихии («воды жизни») навлекало на людей власть Сета, власть мертвящего песка, *пуст*ыни, вследствие чего страна приходила к за*пуст*ению. Если понимать центральную для цикла проблематику Солнца как преимущественно религиозную, то в этом втором, «дополнительном» конфликте усиливалась историософская компонента бунинского миросозерцания, а ее становление можно опознать по истории передвижения композиционных границ внутри цикла путевых поэм.

Смысловая экспансия Дельты заметна на простейшем уровне — предпринятой автором лексической правке. Например, в первопубликации и марксовской редакции при описании входа в бухту Александрии (гл. «Море богов») упоминался встречный корабль, шедший «в Порт-Саид, огромный, тупоносый и весь черный пароход... И я увидел на нем белые буквы: Menzaleh» [14, т. 4, с. 143]. В «Петрополисе» (уже в гл. «Дельта») на этом месте читаем иное: «Пошел навстречу тупоносый и весь черный пароход, и я увидел на нем белые буквы: “Дельта”» [16, т. 1, с. 213]. Смена названий исключительно точна и не случайна. Дело в том, что соленое озеро Манзала, в честь которого назван корабль начальной редакции, — это лагуна, образуемая цепью мелких островов, отделяющих Средиземное море от впадающих в него рукавов Нила. Следовательно, «узкую» спецификацию имени парохода, имени, связанного с небольшим участком дельты, Бунин меняет на обобщенное, относящееся ко всей местности, которой посвящена глава. Деталь преображается в символ.

Другая группа словесно-мотивных перестановок относится к художественному пространству. Африканские реалии сразу опознаются как континентальные, направляющие читателя к необозримым территориям выжженной солнцем земли. «Долгий морской путь кончен — и, взглянув назад, на белый волнорез, я не вижу больше моря» [14, т. 4, с. 145], — многозначительно сказано в финале «Моря богов» начальной редакции и дословно повторено в «Петрополисе», но уже в гл. «Дельта» [16, т. 1, с. 213]. Коллизия моря и суши наилучшим образом подчеркивается именно внедрением «Дельты» в «старую» последовательность путевых поэм. Новый очерк усиливает представление о фронтирном ареале, где одно начало борется с другим, а зарождающаяся культура все время разрывается между двумя полюсами[4].

Один и тот же прием, роднящий старые версии «Моря богов» и «Зодиакального света», — созерцание путешественником доступного взору пространства с какого-то главного для обозреваемой местности возвышения. В Афинах это, разумеется, Акрополь. «Вот я поднялся по скользким плитам к Пропилеям и Храму Победы. Я теряюсь в беспредельном пространстве Эгейского моря и вижу отсюда и маленький порт в Пирее, и бесконечно далекие силуэты каких-то голубых островов, и Саламин, и Эгину...» [14, т. 4, с. 135]. Автор сохранил этот важный для него фрагмент и в «Петрополисе», где он читается слово в слово, правда без объемного продолжения после [16, т. 1, с. 206].

Композиционный ритм задается повтором: в хронотопе «Зодиакального света» встречаем сценки-двойники. Изучая Каир, повествователь взбирается на стену цитадели, построенной Саладином. «Солнце склонялось к Ливийской пустыне. Я смотрел со стен цитадели Каира, утвержденной на выступе скал Мотакама, на запад, на восток и на север, — на город, занявший необозримую долину подо мной» [14, т. 4, с. 155]. Примечательно, что в сторону смертельного для этой страны юга путешественник не смотрит, при том, что Ливийская пустыня надвигается на Каир и с запада, окружая город и превращая его в мыс, выдающийся тоже в «море», но море безжизненного песка. Юг в этих описаниях — аналог севера, смертельного Аквилона

4 Полагаем, что бунинское осмысление Египта как фронтирной цивилизации, подверженной, в частности, нашествию варваров-кочевников (гиксосов), требует специального внимания.

европейских землеописаний[5]. Однако, находясь в Афинах, путешественник, как мы помним, всматривался именно в южную сторону, вопрошая: «Но отчего же сердце и душу мою тянет все-таки в даль — за это сияющее море?» [14, т. 4, с. 136]. В «Петрополисе» эта конкретизация опущена, однако на страницах марксовской редакции она позволяла увидеть контрапункт точек зрения, векторов наблюдений, ориентированных друг на друга и «встречающихся» примерно там, где в пространстве текста появится будущая глава «Дельта», а в реальной топографии расположена дельта Нила, занимающая промежуточное положение между Средиземным морем и песками юга. Примечательно, что в «Петрополисе» очерк «Дельта» не содержит сцены наблюдения за местностью сверху.

Картина повторяется при посещении пирамид, причем Дельта здесь названа открыто. Упомянуто также и море, закономерно отсутствующее в редакции «Петрополиса». Ввиду важности этого изъятия приведем фрагменты парной цитатой.

От Великой пирамиды — один из самых дивных видов в мире. Целая страна, чуть не вся низменность Дельты, теряется на севере, радуя вечной молодостью природы: молоды кажутся отсюда, из пустыни, с древнейшего на земле кладбища, эти нивы, пальмы, селения! Долина Нила тонет в солнечном тумане. А за долиной чуть виден мутно-аспидный город и призраки Аравийских гор. За ними чувствуется Красное море, одно название которого волнует чем-то сказочным, ветхозаветным... [14, т. 4, с. 161].

Великая пирамида Хуфу! От нее — один из самых дивных видов в мире. Целая страна, чуть не вся низменность Дельты, теряется на севере, радуя вечной молодостью природы: молоды кажутся отсюда, из пустыни, с древнейшего на земле кладбища, эти нивы, пальмы, селения! На юге тонет в солнечном тумане долина Нила. Впереди чуть виден мутно-аспидный город и призраки Аравийских гор. А сама пирамида, стоящая сзади меня, восходит до ярких небес великой ребристой горой [16, т. 1, с. 229].

5 В «Дельте» движение на юг, к Каиру, воспринимается еще и как путешествие в прошлое. «Поезд уносил меня к югу, и все живее чувствовал я, что нигде так быстро не падаешь в глубь времен, как здесь» [16, т. 1, с. 218] — очевидно, плоскостная географическая карта подсказывала Бунину это правило ориентации, согласно которому юг — внизу, что также находило соответствие в археологической метафорике: нижний осадочный слой более древний, чем верхний.

Красное море, привносившее диссонанс в песчаную картину окружающего ландшафта и, кроме того, отвлекавшее внимание читателя на ветхозаветный сюжет Исхода (этой тематике будут посвящены «палестинские» разделы травелога, т. е. перед нами опять ликвидированная «подсказка»), исключается из текста, зато в него привносится редкая для этих концептуальных описаний картина юга, в котором словно «тонет» тянущаяся к спасительному северу, т. е. к дельте с ее «вечной молодостью», долина Нила.

Если вновь вернуться к биографическому подтексту и допустить хотя бы незначительное влияние очередности двух приездов Бунина в Египет на распределение глав, увязав «Дельту» преимущественно с Александрией, а «Свет Зодиака» — с Каиром, то сопоставление писателем двух городов не может не привлечь к себе внимания. Релевантной смысловой границей между ними выступает доступ к воде. Морская Александрия, самими местом и фактом своего основания, а также личностью основателя отсылающая не столько к Африке и аутентичному Египту, сколько к морской цивилизации греков и созданному объединителем Эллады эллинистическому миру, противопоставлена спрятанному в относительной глубине материка Каиру — в прошлом арабскому поселению, поглотившему в процессе своего расширения древнеегипетский Гелиополь. «Водная» тема в описании обоих городов крайне существенна.

В описаниях Александрии упоминания о близости моря весьма частотны. «От площади Консулов до моря два шага» [14, т. 4, с. 147]. «Потом я побрел к морю и долго не мог наглядеться на мелкую зыбь сиреневого простора...» [14, т. 4, с. 147]. Аналогичную роль играет вода как таковая. «Часам к четырем город снова ожил. Поливали мостовые, и косой блеск с запада ярко золотил и площадь, снова наполнившуюся народом, и всю улицу Шериф-Паша...» [14, т. 4, с. 148]. «Когда мы выехали на широкую и чистую набережную канала, соединяющего море с Нилом (канал Махмудия. — *К.А.*), город снова поразил меня своим экзотически-европейским характером» [14, т. 4, с. 148] и т. д.

На первых порах Бунин желал подчеркнуть несхожесть городов, но потом, усложнив картину, увел тему в подтекст. Поначалу в первопубликации и в собрании Маркса было так: «Каир шумен, богат, многолюден. Вспомнилась Александрия и показалась простой, бедной, прохладной. Если резок контраст между нею и песчаными отмелями Мареотиса, то во сколько

же раз резче контраст между желто-бурыми песками Ливии и садами Каира!» [14, т. 4, с. 153]. «Контраст» именно потому столь «резок», что путешественник продвинулся вглубь континента, где на южной оконечности Дельты, вдали от влаги моря существование «садов» делается хрупким и непостоянным завоеванием цивилизации, как и политые улицы, — ср. чуть ниже: «К вечеру улицы политы. Нежно и свежо пахнет цветами» [14, т. 4, с. 153]. Но если для Бунина в 1908 и 1915 гг. эти смыслы еще были важны, то к началу 1930-х гг. исторический прогноз стал негативным, все «водное» по преимуществу переместилось в новую главу «Дельта», а восходящие к изъятому пассажу о боге пустыни Сете грозные нотки, и ранее различимые в оценках Каира, теперь зазвучали в одиночестве.

После слов о политых улицах, садах и Ниле видим противительный союз «но», и далее следуют образы людей знойного и страшного юга, посланцев пустыни. Процитируем по «Петрополису»: «Но вот по людным широким тротуарам, никого и ничего не замечая, идут бедуины, — худые, огнеглазые, высокие, — и на их чугунных лицах — алый отблеск жаркого заката» [16, т. 1, с. 220]. Далее появляется «сожженная нуждою и зноем женщина», «в аравийской древности» «крика» которой «тонет», по словам автора, «вся старина сарацинского Каира» [16, т. 1, с. 222]. И даже в знакомое нам восхищенное описание вида из цитадели вторгаются безрадостные ремарки, главное образное слагаемое которых — черный цвет.

> Черное! Сколько тут черного! Черны были палатки таинственных азиатских кочевников <...>. Черны были Аписы Мемфиса. Черным гранитом лоснились скаты пирамиды Хуфу. «Семусином» — черно-пламенным ураганом песков — прошел по Египту Камбиз <...> и это в его полчищах семусин пожрал в один день полтораста тысяч жизней на пути к черной Нубии! И вот тогда-то и дохнуло на Египет дыхание смерти <...> [16, т. 1, с. 225].

Автором четко намечена южная граница описываемого пространства — знаменитый Большой Сфинкс, расположенный рядом с главными пирамидами. Его образ как бы замыкает хронотоп всего трехчастного мира Египта (море — Дельта — пустыня) и усиливает композиционный ритм трех интересующих нас глав, подводя читателя к мысли о победе Сета. Как мы не раз уже видели, в первопубликации и Марксовом собрании основная мысль

выражена прямо, в «Петрополисе» же декларация «от автора» отсутствует. «Я <...> иду к Великому Сфинксу — образу восходящего Солнца, символу бессмертия, стражу жизни, стоящему на пороге Великого Некрополя» [14, т. 4, с. 162]. Но общее предназначение Сфинкса, конечно, сохранено. В редакции 1936 г. читаем: «И весь он, грубый, дикий, сказочно-громадный, носит следы жуткой древности и той борьбы, что с незапамятных времен суждена ему, как защитнику "Страны Солнца", Страны Жизни от Сета, Бога Смерти» [16, т. 1, с. 231–232].

Борьба, впрочем, безысходна: после напоминающего виде́ние потерянного рая описания зоологического сада повествователь возвращается к Каиру и дает его последнюю в своем произведении картину, одновременно являющуюся вообще последними словами очерка по обеим редакциям — «Зодиакального света» и «Света Зодиака». «А Каир встретил меня закрытыми ставнями, сохнущими от зноя деревьями, белыми пустыми улицами. Небо было тускло, дул жгучий пыльный ветер. То был вестник самого бога Сета. И дышал он, пламенный, над страною могил от первородных чад ее с таинственного и грозного Юга...» [16, т. 1, с. 235]. Отметим, что в первопубликации декларативность звучала даже более явственно, чем в редакции 1915 г.: нужный нам смысл был сведен прямо-таки к телесным ощущениям путешественника, испытавшего радость от возвращения на север: «Синай уже тает. Поезд несется в безграничном стеклянном мираже. <...> И в тусклой зеркальности <...> висят плоские розовые острова... Облака или пески Аравийской пустыни? Пески. А к часу в мареве воды и неба начинает означаться призрак Порт-Саида. И в лицо уже веет отрадная свежесть. Близится отдых — простор Средиземного моря» [12, с. 39].

В качестве вывода сто́ит сказать скорее о продуктивности примененного здесь подхода — прослеживания по всем доступным вариантам «Храма Солнца» движущихся границ между композиционными блоками с последующим сравнением выявленных локализаций и объяснением смещений. Весьма вероятно, в ходе такого анализа могут быть сделаны новые наблюдения о роли и семантике таких обновивших композицию к 1931 г. разделов, как «Камень» и «Шеол».

Список литературы

Исследования

1 *Анисимов К.В., Пономарев Е.Р.* Книга очерков И.А. Бунина «Храм Солнца»: История текста // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 83. С. 218–253. DOI: 10.17223/19986645/82/10

2 *Анисимов К.В., Пономарев Е.Р.* Текстология и имагология. Как мелкая правка травелога «Храм Солнца» меняла бунинскую концепцию Ближнего Востока: от описания к представлению // Имагология и компаративистика. 2023. № 20. С. 315–350. DOI: 10.17223/24099554/20/16

3 *Двинятина Т.М.* Поэзия и проза в книге И.А. Бунина «Храм Солнца» // Русская литература. 2022. № 4. С. 185–197. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-185-197

4 *Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная парадигма // Russian Literature. 1974. Vol. 3, no. 2–3. P. 47–82.

5 Летопись жизни и творчества И.А. Бунина. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1: 1870–1909 / сост. С.Н. Морозов. 944 с.

6 *Орлицкий Ю.Б.* Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: Изд-во РГГУ, 2008. 845 с.

7 *Пономарев Е.Р.* «Храм Солнца» или «Тень Птицы»? Поэтика «путевых поэм» И.А. Бунина // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 298–320. DOI: 10.17223/19986645/69/15

8 *Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 139 с.

9 *Шмид В.* Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: ЯРК, 2008. 304 с.

10 Энциклопедический словарь. Изд. Ф.А. Брокгауз и И.Е. Ефрон. СПб.: Типолитография И.Е. Ефрона, 1894. Т. XII. 960 с.

11 *Morson G.S.* Narrative and Freedom. The Shadows of Time. New Heaven; London: Yale Univ. Press, 1994. 331 p.

Источники

12 *Бунин И.* Зодиакальный свет // Слово. Лит.-художеств. сб-ки / под ред. Н.А. Крашенинникова. М.: [Б. и.], 1908. Кн. 1. С. 13–39.

13 *Бунин Ив.* Тень Птицы. Париж: Современные записки, 1931. 208 с.

14 *Бунин И.А.* Храм Солнца // *Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: в 6 т. Пг.: Изд-во Т-ва А.Ф. Маркс, 1915. Т. 4. С. 100–220.

15 *Бунин И.А.* Храм Солнца. Пг.: Книгоиздат-во «Жизнь и знание». 1917. 174 с.

16 *Бунин И.А.* Храм Солнца // *Бунин И.А.* Собр. соч.: [в 11 т.]. [Берлин]: Петрополис, 1936. Т. 1: Храм Солнца. С. 169–308.

References

1 Anisimov, K.V., and E.R. Ponomarev. “Kniga ocherkov I.A. Bunina ‘Khram Solntsa’: Istoriia teksta” [“I.A. Bunin’s Book of Travel Sketches ‘The Temple of the Sun’: A History of the Text”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiia*, no. 83, 2023, pp. 218–253. DOI: 10.17223/19986645/82/10 (In Russ.)

2 Anisimov, K.V., and E.R. Ponomarev. “Tekstologiia i imagologiia. Kak melkaia pravka traveloga ‘Khram Solntsa’ meniala buninskuiu kontseptsiiu Blizhnego Vostoka: ot opisaniia k predstavleniiu” [“Textual Criticism and Imagology. How Small Corrections of ‘The Temple of the Sun’ Changed Bunin’s View of the Middle East: From Description to Represenation”]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 20, 2023, pp. 315–350. DOI: 10.17223/24099554/20/16 (In Russ.)

3 Dviniatina, T.M. “Poeziia i proza v knige I.A. Bunina ‘Khram Solntsa’.” [“Poetry and Prose in I.A. Bunin’s Book ‘The Temple of the Sun’.”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2022, pp. 185–197. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-185-197 (In Russ.)

4 Levin, Iu.I., D.M. Segal, R.D. Timenchik, V.N. Toporov, and T.V. Tsiv’ian. “Russkaia semanticheskaia poetika kak potentsial’naia paradigma” [“Russian Semantic Poetics as a Potential Paradigm”]. *Russian Literature*, vol. 3, no. 2–3, 1974, pp. 47–82. (In Russ.)

5 *Letopis’ zhizni i tvorchestva I.A. Bunina* [*The Chronicle of Ivan Bunin’s Life and Works*], vol. 1: 1870–1909 [1870–1909], comp. S.N. Morozov. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 944 p. (In Russ.)

6 Orlitskii, Iu.B. *Dinamika stikha i prozy v russkoi slovesnosti* [*The Dynamics of Verse and Prose in Russian Literature*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2008. 845 p. (In Russ.)

7 Ponomarev, E.R. “‘Khram Solntsa’ ili ‘Ten’ Ptitsy’? Poetika ‘putevykh poem’ I.A. Bunina” [“‘The Temple of the Sun’ or ‘The Shadow of a Bird’? Poetics of the ‘Travel Poems’ by I.A. Bunin”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiia*, no. 69, 2021, pp. 298–320. DOI: 10.17223/19986645/69/15 (In Russ.)

8 Tynianov, Iu. *Problema stikhotvornogo iazyka* [*The Problem of Poetical Language*]. Leningrad, Academia Publ., 1924. 139 p. (In Russ.)

9 Schmid, V. *Narratologiia* [*Narratology*]. 2nd ed., corr. and rev. Moscow, Languages of the Russian Culture Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)

10 *Entsiklopedicheskii slovar’. Izd. F.A. Brokgauz i I.E. Efron* [*F.A. Brockhaus and I.E. Efron Encyclopedic Dictionary*], vol. XII. St. Petersburg, I.E. Efron typo-lithography Publ., 1894. 960 p. (In Russ.)

11 Morson, Gary Saul. *Narrative and Freedom. The Shadows of Time*. New Heaven, London, Yale University Press, 1994. 331 p. (In English)